

CAPÍTULO oriental 5

la historia de la literatura uruguaya

LOS CLASICISTAS Y LOS ROMANTICOS



la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el Dr. Carlos Real de Azúa y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, recortando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

5. Los clasicistas y los románticos

Montevideo en 1871. Dibujo de Slom.

LOS CLASICISTAS Y LOS ROMANTICOS

No deja de tener una burlesca pero evidente verdad —ya se aplique a nuestra literatura, ya a tantas otras— el viejo dislate de un manual jurídico español: "En Roma, el derecho comenzó por no existir". En el Uruguay, la literatura empezó por no exisitir y en camino de existir empezó por el muy chiquito comienzo con que se contentan casi todas las cosas. Un comienzo que sólo tiene valor indicial de algo que será pero todavía no es plenamente. Y absurda sería, en verdad, o improbabilísima, cualquier otra enventualidad.

Porque el Espíritu, lo sabemos, sopla donde quiere. Pero también sabemos que parece preferir las vastas espesuras humanas para ese ejercicio, las hondas sociedades ya abonadas por el tiempo, ya maduradas por ciertas formas de poder y ciertas cuantías de riqueza, por ciertos niveles de experiencia y percepción comunes. El principio admite, como todos, excepciones. ¿Quién no piensa en la Jerusalén del filo de las dos eras, en las fabulosas y minúsculas universidades alemanas del siglo XVIII, en la Dinamarca de Kierkegaard? Pero una cosa son unos remansos de quietud y relativa pobreza en anchas y ascendentes unidades de civilización y otra el "mundo marginal", desde que el mundo marginal —y es el caso nuestro— existe.

Las revoluciones, por otra parte, como se sabe también, no encuentran con facilidad una expresión cultural y literaria condigna de su alto significado; sólo a la larga y por intrincados rodeos, como la literatura francesa y la literatura soviética lo testimonian, suelen marcar a las obras menos urgidas de los hombres con su poderosa garra. Nos referimos a "revoluciones", esto es, a reordenaciones perentorias de la estratificación social y de las relaciones humanas. Si se asiente que la nuestra, la hispanoamericana de los albores del 800, sólo fue una revolución a medias, una revolución frustrada, una mera secesión de España y de su rey que dejó virtualmente intocada la preexistente ordenación de clases, habrá que aceptar que sólo el ruido y la furia del fenómeno revolucionario se vivió, y no su habitual revelación de las fuerzas latentes en los pueblos.

Es cierto —y hay que matizar un poco— que no se trató de un caso de represión deliberada o de completo mutismo: en ambos lados del Plata, por la voz y el canto de los payadores, por los "cielitos" peleadores o enternecidos, la voz de los más humildes nunca dejó de oírse y flotaría como en suspensión, en una descalificada subliteratura, hasta que José Hernández le diera el alcance de lo universal y la fijación de lo clásico.

La verdad mayor, con todo, es que cuando pasamos de la estabilidad colonial en que no sin trabajo nos había normado España, a la riesgosa condición de nación independiente, los hechos, ciegos, acometedores, brutales, corrieron por su cuenta; y teorías, ideales, doctrinas, propósitos, por la suya. La realidad, en general, no nutrió vitalmente nuestra expresión y ésta, inspirada en modelos distantes, siempre quedó más acá de sus intenciones y sólo valió como buen propósito, de ésos con que está empedrado el camino del infierno de la literatura.

Por todas estas razones nadie esperará que un pequeño país nuevo, situado en la ribera atlántica del mundo occidental, hubiera podido prohijar una literatura válida en otra escala que en los términos de su comarca. No hubo en verdad, por lo menos hasta que el siglo pasado hubo corrido bastante, una literatura digna de su nombre en este verde rincón semidesierto.

Todo lo anterior bastaría, pero también hay otras causas. Y esas causas son una escasa clase dirigente culta que tenía otros deberes más urgentes que cumplir que los de la creación intelectual y emotiva desinteresada, puesto que había que darle instituciones, leyes, elenco gubernativo, tomar decisiones, luchar por su preeminencia y hasta por la propia vida de una nación sobre cuyo surgimiento se han hecho tantas afirmaciones diversas y hasta antagónicas, pero de la que nadie ha dicho hasta ahora que apareció con los atributos necesarios como para echarse a andar por la historia sin graves peligros inmediatos.

Hubo, con todo, pausas en las tareas de estos hombres, alivios en la guardia y treguas en las luchas a menudo enconadas a que se libraron entre sí los diversos sectores del patriciado y sus séquitos, con la frecuente conmixtión de los poderes vecinos o lejanos. De esos alivios y treguas nació una buena parte de nuestra primera literatura. Al vencido (o al cansado o al apartado) no le quedó sino escribir, a la espera de otra etapa en que no faltarían quienes consideraran el ejercicio del pensamiento y la pluma un hacer más abarcador, más durable y sólido que el ajetreo de las facciones y las estridencias del personalismo. Pero esto no ocurrió hasta el último tercio del siglo XIX (Bauzá fue un ejemplo) y aun entonces no le fueron ajenos resabios de la actitud anterior. Sólo en la llamada "generación del 900" el quehacer intelectual emergió a la categoría de rol social específico, con un país algo más maduro bajo los pies.

Hasta entonces la literatura no pasó de un ejercicio de aficionados, que más valía para aureolar de cierto nimbo prestigioso a los que lo practicaban, que para consumo de un público todavía incipiente.

Que cualquier engendro se acogiera con aplausos esperanzados y hasta con cierta expectación, representa una paradoja que sólo puede dilucidarse si se atiende a una circunstancia que es, de seguro, la fuerza más efectiva que promovió nuestra literatura. Ella no nos es particular y rige, por el contrario, para todas las naciones del área latinoamericana: si éramos una "nación completa", si queríamos serlo, teníamos que "tener" una literatura; sólo con este atributo —entre varios otros—

Puerta de Montevideo
Henri Benoit Darondeau — Fragmento.



una comunidad se sentía plenamente tal; sólo así enjugaba cierto humillado malestar, vencía el mismo complejo de inferioridad que el pueblo romano hubo de sentir tanto tiempo frente a los inalcanzados modelos de Grecia. El tópico poseyó un considerable peso en los sectores educados de nuestra pasada centuria y promovió la posibilidad de que cada obra pudiera apreciarse por su capacidad de llenar un vacío. Un vacío que, como es natural, convocaba más a menudo la mediocridad que la excelencia.

Del patriciado originario (político, profesional, eclesiástico, militar) y de la alta burguesía que lo fue reemplazando, y de la clase media tradicional salieron, hasta el 900, tanto el escritor como el interés por el escritor y su tarea. Sólo al final del período se hace presente en forma visible el estrato social pequeño-burgués, o "clase media baja", sobre todo en el sector de la bohemia rebelde de los cafés y "centros" de aquel tiempo y su expresión en la poesía y el teatro. La literatura como "segunda profesión" después del periodismo, del cargo público en el país o en el servicio exterior, la actividad profesional, la lucha política y aun la función militar fue la regla general. Tal vez sea Vaz Ferreira hacia el 900 quien marque mejor una nueva modalidad que es la adscripción de la labor cultural a la actividad docente.

Como es, entonces, fácilmente comprensible, una historia de la literatura uruguaya no puede ser la historia de lo que accedió inicialmente al libro, de lo que en libro conformó un autor. Muchos "textos menores" nos dicen harto más que otros "textos mayores"; muchos autores casuales permanecen más erguidos en la perspectiva histórica que otros que persistentemente quisieron la inmortalidad. Quien con este único material contara, probablemente llegaría a una imagen tan distorsionada y estrafalaria como la de esos espejos cóncavos de las ferias de diversiones. Una proporción importante de lo que tiene que tener en cuenta una literatura uruguaya se salvó (es el caso frecuente de la poesía) a través de las antologías; un sector considerable hubo de ser extraído de archivos o descifrado de manuscritos; no poco del sumergido y a veces irrescatable caudal de impresos oficiales pero, en especial, sobre todo, muchísimo de lo que importa estuvo o está todavía en diarios y otros periódicos. Y es fácil explicárselo. Fácil si se tiene en cuenta la general precariedad del ambiente, aunque la impresión resultara barata en relación a otros costos, y también el carácter fragmentario y fugaz de buena parte de nuestra labor intelectual. Pero en realidad toda esta explicación nada valdría si no se tienen en cuenta las características de la prensa durante todo el siglo XIX y las primeras décadas del XX.

EL ESTILO INICIAL

No se ha apagado todavía la duda del nombre. ¿Neoclasicismo o seudoclasicismo? ¿Nueva forma o mala imitación, falsificación de lo irrepetible? Ser clásico es ser maduro, logrado, definitivo. ¿Se programa ésto, se hace bandera de una escuela? Y los escritores que se enrolan en ella ¿son seudo (o neo) clásicos o seudo (o neo) clasicistas? El primer término (con sus dos variedades) alude a un resultado; el segundo, con sus variedades también, menta un esfuerzo, una aspiración. Parece más neutro, menos exigente, más idóneo: clasicistas.

Neoclasicismo, seudoclasicismo y clasicistas dominaron en Europa en parte no muy larga del siglo XVIII y, con el apoyo borbónico, penetraron y triunfaron en España hacia la segunda mitad de la centuria. Impusieron una literatura de normas fijas, presuntas deducciones de una Razón muy segura de sí misma y de su armonía con la Naturaleza; esas normas se condensaron en "preceptivas", "poéticas" y "retóricas" a las que se quiso considerar dotadas de una fuerza coactiva casi policial. Pobre de fantasía y de contenido emocional, el neoclasicismo se movió casi siempre en el área de lo sensato y lo correcto; creyó cumplidos sus fines en una decorosa artesanía que buscó acercarse sin pausa al "modelo" y para ello repitió indefinidamente unos mismos motivos, unas mismas formas y enlaces de palabras, unas pocas imágenes. Abusó casi siempre de la figuración mitológica (dioses y héroes, musas, ninfas), del hipérbaton (inversión de la construcción normal), de las invocaciones, del énfasis y el "tono elevado". Tuvo predilección por los grandes temas de la ciencia, la historia y la filosofía, por las grandes rapsodias del progreso, la razón, la libertad intelectual y nacional. Su pensamiento es, como lo anterior lo dice, el de la Ilustración o las "luces"; cuando ese pensamiento se hizo meditativo y bajó las pompas y los fuegos, el resultado —valgan como ejemplo el inglés Pope, Voltaire e, incluso, nuestro Berro— fue el mejor posible.

Y como el clasicismo era un teclado muy amplio, también sintió especial afinidad con la vena bucólica y pastoril que arrancaba de Grecia y Roma y elevó y dignificó el Renacimiento. Con este gusto recreó un mundo, al mismo tiempo muy artificial y muy revelador, que lo liga y hasta lo entrevera con otro estilo menor, el "rococó".

Y todavía, si en términos de literatura hispanoamericana hablamos, junto al neo o seudoclasicismo y al rococó hay que señalar, si bien marcada por ambos, una línea tradicional española de índole satírico-festiva, realista, humorística, que se multiplicó en las letrillas, los epigramas, la parodia burlesca de la épica y multitud de formas afines en espíritu e intención.

NEOCLASICOS Y SEUDOCLASICOS.

Francisco Acuña de Figueroa es el más importante poeta del período neoclásico. Pero ninguna composición suya tiene la altura, la redondez de tres poemas extensos de Bernardo P. Berro, un poeta accidental alrededor de su treintena y un personaje sobre el que habrá que volver en otros dominios: la oda **A la providencia**, la **Epístola de Doricio** y la **Epístola sobre el poder y excelencia del amor**, dedicada a su entonces amigo Florencio Varela. La mejor veta de la poesía eglógica del siglo XVIII brilla en ellos; el más claro y firme pensamiento de la Ilustración europea habla por sus versos.

Apenas algún verso, o nada, sobrevive de los otros poetas de aquel tiempo: Larrañaga como poeta de las **Fábulas americanas** (1826), Petrona Rosende (1787-1863) y sus himnos, odas, elegías, acrósticos y sátiras; Francisco Araucho (1794-1863) y sus odas e himnos; Manuel Araucho (1803-1842), autor del primer libro de poesía uruguaya y traductor de la letra del himno norteamericano; Carlos Villademoros (1806-1853), pergeñador de odas, canciones, sonetos y letrillas antes de ser, con el correr del tiempo, el brillante canciller de Oribe en el Cerrito.

Verdad es que nada se dice ahora de los primeros "gauchescos" y campesinos: Valdenegro, Hidalgo, un aspecto de Manuel Araucho, del que un posterior capítulo de esta obra retomará la importante línea.

CARACTERISTICAS DEL ROMANTICISMO URUGUAYO.

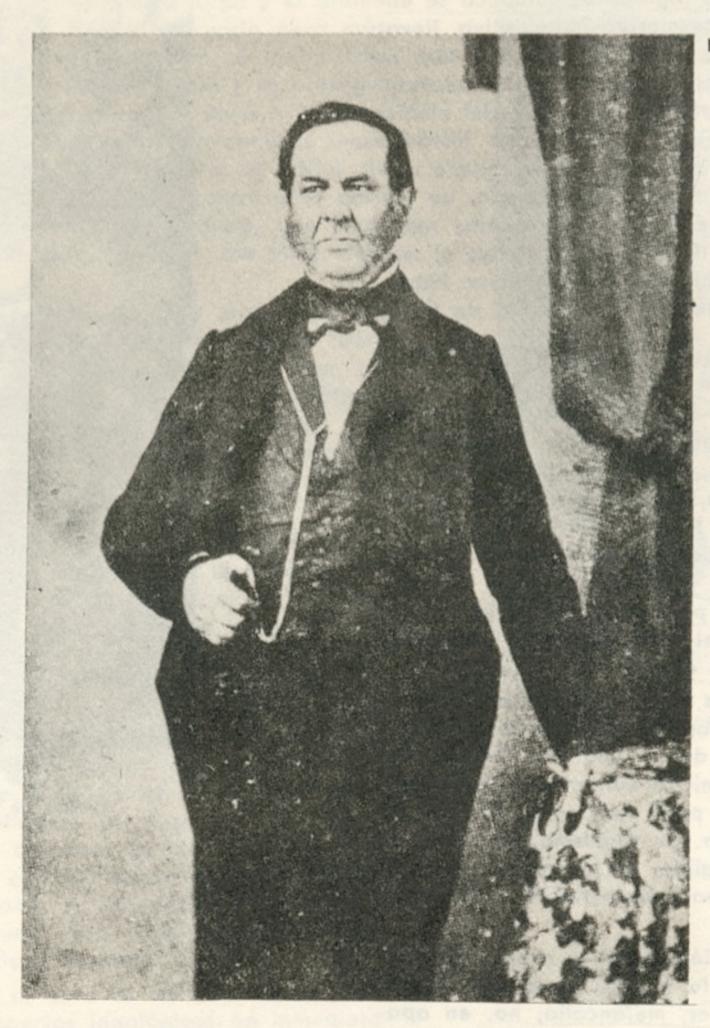
El romanticismo uruguayo no rebasó por ningún lado el área temática, ni el espectro de tonos y de sentimientos que peculiarizaron al romanticismo europeo. Y puede decirse, inversamente, que extensas zonas de esa área, de esos espectros, no fueron siquiera percibidas por él. Así, y fiel a la índole mesurada, parca de todas nuestras expresiones culturales, faltó, por ejemplo, en nuestro romanticismo, toda manifestación de la rebeldía metafísica, religiosa y social que del otro lado del océano se expidió a través de algunos grandes escri-

Primera edición montevideana de Larra (1838)

FIGARO

COLECCIÓN DE ARTÍCULOS DRAMÁTICOS, LITERARIOS, POLÍTICOS Y DE COSTUMBRES,

DON MARIANO JOSÉ DE LARRA.



Francisco Acuña de Figueroa.

EL PADRE MONTEVIDEANO

Es el primer escritor cabal que no tenemos que compartir con nadie y, si a persistencia se atiende, nuestro primer poeta mayor. Fue durante medio siglo la voz a menudo soterrada de un Montevideo amedrentado por las grandes turbonadas históricas que lo envolvieron, la expresión fidelísima de una clase media patricia que tuvo que sobrevivir formando en todos los séquitos y entusiasmándose con todas las causa. Aun así, sus debilidades cívicas exceden de la media; sin embargo, y por verdadero "walk over" le tocó ser el autor de nuestro himno nacional y todavía le sobró tela para serlo del paraguayo. Sobre todo con ellos, pasa por poeta neoclásico y quintanesco, armado de todo el repertorio mitológico, invocativo y retórico necesario y, en verdad, lo fue, pero sólo ocasionalmente. Su inclinación natural, por el contrario, le arrastraba a una visión cazurra y prosaica de la vida soliviantada, eso sí, por un fácil gracejo y un buen humor imperturbables. De esa vena sobrenada la picardía impersonal, casi intemporal de sus epigramas y la originalidad de sus "toraidas", un molde propio que inventó para servir a su pasión y al de toda una ciudad muy española en sus costumbres. Pero, como vivió mucho, tuvo tiempo también de ser un romántico y aun de entusiasmarse con las buenas causas o con los aspectos lóbregos de la existencia: así cantó a la escarlatina, terrible en aquel tiempo, sirvió la acción antiesclavista con La madre africana, se estremeció (imaginativamente) con el tránsito de El ajusticiado.

tores de Francia e Inglaterra. Tampoco se encuentra en él la desmesura imaginativa, llevada a extremos de fantasía visionaria que es propia, en especial, del romanticismo alemán. Y, mucho menos aún, el testimonio del nihilismo moral, las señas de una forma histórica —la primera "socializada" y plenamente moderna —de esos estados de angustia, de vacío, de acedía que llegan con distintos ropajes hasta nuestro tiempo y que dieron al movimiento europeo su explosividad mayor. Nada, en suma, de Shelley, de Senancour, de Coleridge, de Novalis, de Nerval, de Leopardi o aun del Byron o el Vigny más profundos.

¿Qué queda —y qué quedó— entonces? Quedó una superabundancia de envolvente y pronta afectividad, vertida sin pausa sobre la amada, ser celeste, pero también sobre la madre, el amigo, la hija, la patria desgraciada. Aunque hay que advertir en seguida: nuestros poetas románticos veían a través de un lente moralizador a la poesía, la mujer, las pasiones, al alma y el espíritu: dones del cielo, mensajes desde lo alto.

En realidad, tras este molde corría ese "platonismo" que es casi inseparable de todo ánimo romántico y de su implícita "visión del mundo", un platonismo vulgarizado que conoció días mejores pero que, aun así, monta siempre la guardia. Un dualismo, en suma, de lo ideal y lo tangible, en el que lo segundo sólo es acogido en cuanto remita o aluda al otro dominio.

Quedaron también, como es presumible, generosas dosis de la tristeza romántica. Moderada siempre: dolor, melancolía; no, en apariencia, angustia. Se alimentó también, como en el romanticismo europeo, del contraste entre la ilusión y los sueños (de patria, de libertad, de gloria, de niña angélica) y la realidad implacable, el "mundo impío" que con toda regularidad los marchitan. Se nutrió con el perenne tema de la fugacidad de las cosas, la presencia rondadora de la muerte, la soledad del ser humano —el exilio tan sudamericano es una situación típica— arrojado, sin nada a qué aferrarse, a la inclemencia del mundo. El viejo tema, en suma, del "naufragio existencial", retomado por la filosofía de nuestro tiempo y tan bien expresado en unas estrofas (formalmente muy medianas) de Juan Carlos Gómez.

Y si el romanticismo representó en Latinoamérica la tentativa de una "literatura propia", queda todavía la busca del color local, la exploración ansiosa de lo "pintoresco". Lo que quería decir, con menos frecuencia de lo esperable, nuestro paisaje, las viejas murallas de la ciudad, el charrúa prácticamente exterminado, el gaucho visto con ojos de pueblero.



Salida de misa.

Para este material el poema largo y el drama pudieron dar un molde adecuado pero más pudo darlo la "leyenda", con su conmixtión de lo histórico y lo imaginativo y su prestigio en España, desde el Duque de Rivas a Bécquer. La mediocridad de nuestros románticos —alguna tentativa de Adolfo Berro, el **Celiar** de Magariños Cervantes— no encontró uñas para este empeño y sólo en el **Tabaré**, que crece desde esta dirección, se logró una obra efectiva.

Y por último, entreverado y entretejido con todo lo anterior y en mayor proporción cuantitativa, una permanente alegación por las buenas causas políticas, sociales y patrióticas. El romanticismo, continuando en esto al seudoclasicismo, vio en la poesía un instrumento predilecto de lucha ideológica y lo usó sin escrúpulos.

Los núcleos temáticos fueron el odio liberal a la tiranía y la pasión de la libertad, la justicia, la paz y la fraternidad entre los hombres y, sobre todo, entre los orientales; la patria vilipendiada e inocente; los protagonistas de la Independencia y sus hechos (durante mucho tiempo los Treinta y Tres más que Artigas). O las primeras manifestaciones de esa "mística de la juventud" que culmina en el novecientos y la fe en el progreso y en el futuro, identificados al mismo tiempo con el advenimiento universal de las instituciones republicanas y con los logros de un cristianismo entendido, como ya insinuaba, en el sentido especial de una ética. Una moral de acento trascendentalista, idealista, solidaria.

Pero aquí se abre el abanico de la temática hacia aspectos ideológicos no inmediatamente políticos, entre los que hay que enumerar el motivo de la "gandeza del poeta" (Hugo o Echeverría) o los dilemas vitales y filosóficos, muy candentes desde el 70, entre la Razón y la Fe, el espiritualismo y la ciencia.

La peculiaridad de nuestra inscripción en el continente americano y, a veces, una propensión imitada, fijaron ciertos núcleos argumentales muy reiterados. Es el caso del anatema de la guerra civil, muy caudaloso y cuya mejor versión es seguramente **La loca del Bequeló**, de Ramón de Santiago. O la simpatía por el Paraguay masacrado entre 1865 y 1870 por la confabulación del mitrismo y del Imperio, cuya causa atrajo la simpatía de todas las almas bien hechas a ambos lados del Plata. De esta remordida, impotente solidaridad del corazón, el poema **A un paraguaya**, de Sienra y Carranza, es una mera muestra de una lista larga. O, igualmente, en esa década del 60, el tema de la América, "virgen del mundo" y republicana, agredida por las intervenciones —en México, en Chile, en Perú—



El paseo por el Centro.



ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES

No puede ir en una simple lista Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893), uno de esos casos que se dieron en nuestra literatura y se dan en todas, en que la vocación literaria, la devoción a la poesía y a la labor cultural no se ve correspondida por dotes igualmente conspicuas. Formado en España, pero con el corazón puesto en su patria chiquita, su regreso al país en 1855 es un suceso que precipita la presencia de esta segunda generación de románticos, ya reunidos en ese año, según lo testimonia Melián Lafinur en Ecos del pasado, **en torno a Heraclio Fajardo. Desde su radicación en el país y hasta su muerte, todos los afanes literarios de nuestra sociedad pasarán por el meridiano de Alejandro Magariños que se fue convirtiendo, años mediante, barbas mediante, en el "patriarca" de nuestras letras. Romántico pero sensato, liberal pero católico, católico pero no ultramontano, ciudadano independiente pero no intransigente, Magariños representó el apacible justo medio que es una de las tonalidades del Uruguay de siempre y una de las razones de su éxito de "hombre que no despierta resistencias". Recopilador del Album de poesías uruguayas de 1878, nuestra antología romántica por excelencia, publicada para financiar ¡oh tiempos! la erección del monumento a la independencia en la Florida, organizador del certamen poético en aquella ciudad al año siguiente, que levantó a la fama a Zorrilla de San Martín y a su** Leyenda patria, **figura de nuestra "Universidad vieja", Magariños cultivó la novela, el ensayo histórico, el teatro y, sobre todo, la poesía. Nunca pasó de lo decoroso y muchas veces bajó de ese nivel. Pero constituyó un hecho social de literatura, un fenómeno de "vida literaria" y, como tal, no puede ser silenciado.**

de Francia y de España, que desató torrentes en prosa y verso, y aquí y en Buenos Aires los del olvidado Laurindo Lapuente. Y tras ella, especialmente en la década de los gobiernos de Latorre y Santos, una poesía de iras cívicas, hechas de apóstrofes y sarcasmos sonoros y que tuvo un dechado en Washington Bermúdez pero también muchísimos seguidores. Y aun faltaría, último pero no menor, la vena irrestañable de la "piedad social", versión sentimental de una toma de conciencia occidental y europea que mucho tiene que ver con los orígenes del socialismo —en su versión utópica— y representó aquí tempranamente Adolfo Berro. Desde la altura burguesa, descendió una dolida simpatía por las categorías humanas más desvalidas: el reo, ya en capilla, ya ajusticiado, el esclavo, el expósito, el mendigo, la ramera. En Berro, el resultado de tanta compasión no es nada feliz y sólo el vapuleado **Andresillo** de Carlos Roxlo, al cierre del período, se ha salvado hasta ahora del absoluto olvido.

Naufragio es la palabra para el destino de buena parte de la poesía romántica. Y si del mismo romanticismo europeo sólo un puñado de grandes alemanes e ingleses, y un par de franceses, y Bécquer, son hoy poetas "vivos", el caso uruguayo y aun hispanoamericano se comprende mejor cuando se advierte hasta dónde invade la pacotilla de las expresiones hechas, los ripios (o rellenos), los hipérbaton forzados por la rima, el falso dramatismo de los admirativos, la polimetría, que pareció una liberación y hoy nos resulta un horror. General parece haber sido considerar a la poesía como la versificación —penosa, desprolija casi siempre— de "ideas" generales o de estados emotivos, a veces prestados, casi nunca trascendidos. El resultado está a la vista y versificación y contenido viven en una lóbrega coexistencia que nunca se enciende con el conflicto, con la chispa viva de la belleza.

INGRESO DEL ROMANTICISMO.

Se sostiene —y no hay por qué discutirlo— que el romanticismo penetró en Buenos Aires con el regreso de Echeverría desde París en 1830 y en el proceso que con él se inicia: las primeras obras del porteño: **Elvira o la novia del Plata** (1832), **Los consuelos** (1834), **La Cautiva** y las **Rimas** (1837), el "Salón literario", de 1837, la "Asociación de Mayo" (1838), **La Moda** de Alberdi en su encarnación de "Figarillo" (1837-38), su **Fragmento preliminar al estudio del derecho** (1837).

El romanticismo que conoció el Río de la Plata fue, por gravitación natural de los contactos culturales, el hispano-francés o, por me-



General Melchor Pacheco y Obes — Oleo de Cayetano Gallino.

ROMANTICISMO VITAL

Con clara antelación a los modos literales del romanticismo poético o dramático se dio en toda América Latina la postura romántica personal, el gesto romántico, el temple vital del romanticismo. La expresión verbal, perteneciente a la escuela seudoclásica ya rancia, con que éstos se vertían, no permite siempre advertirlo fácilmente; otras veces el desajuste es sólo parcial y, en ocasiones, la palabra y el hombre se aunan con total fidelidad, aunque siempre sea el segundo, el protagonista andante y cálido el que más interés posee.

En muchos grandes personajes del período de la Independencia y la Organización es dable señalar esto que llamamos romanticismo vital. Es advertible en Francisco Miranda, en Bolívar, en Simón Rodríguez, su maestro, en Moreno, en Monteagudo, en Camilo Henríquez, en el mexicano Fray Servando Teresa de Mier.

En el Uruguay, por más que hubiera nacido en 1809 en el costado porteño del río, nadie ha representado mejor, probablemente, este "temple de ánimo" romántico que el general Melchor Pacheco y Obes. Si su aparición en el mundo lo inscribe con toda naturalidad en la primera generación romántica de nuestras letras, el romanticismo de Pacheco, que poco cultivó éstas, trascendía de todo estereotipo estilístico y provenía —en cuanto puede actuar el ejemplo— de ámbitos más anchos y resonantes.

Hijo de Jorge Pacheco, un duro organizador de nuestra campaña cimarrona, la vida de Melchor transcurre por los cauces acostumbrados de los sectores altos hasta diciembre de 1842. La derrota de Rivera en la batalla de Arroyo Grande, el día 6 de ese mes, la irrupción del ejército rosista en el Uruguay, lo encuentra de jefe político del departamento de Soriano, desde el que se desplazará poco después, con las últimas retaguardias de los vencidos, hasta Montevideo. En Mercedes, primero, y en los ocho largos años de la Defensa y el Sitio, Pacheco fue el adalid de la resistencia a ultranza y de la "línea dura". Imposible no ver la sombra de los hombres del Terror —y de Saint-Just, sobre todo—, en el rigor implacable con que amenaza a los traidores, enrostra a los blandos y espolea a los tibios, en el fervor y el entusiasmo con que llama a la guerra a muerte y promete la victoria. Tenía "el sentido del espectáculo" y fue el caudillo natural de las legiones extranjeras sobre las que descansó la Defensa en una ciudad casi vacía de uruguayos: cada parada, cada desfile, cada entrega de bandera que Pacheco organizó y presidió está envuelta en un aura directorial y napoleónica, aunque siempre el recorrido iría desde el vencedor de Tolón al Primer Cónsul, nunca más allá. Sus arengas podrían pasar por las mejores piezas literarias de la Defensa y también hay en ellas un eco de las páginas admirables de Jena y de Austerlitz.

Este romántico, estos románticos flotan como pueden en las marejadas del proceso revolucionario. No faltan en la vida del Pacheco de esos años, y antes, y después, episodios oscuros y de difícil disculpa: la historia de la colecta de la plata, de cuyo destino nunca se supo mucho, es uno de ellos. Otros son específicamente gravosos para quienes sientan aquella causa como suya: tales, las incesantes querellas con la facción de Rivera que amenazó tantas veces la subsistencia de la ciudad. Dos veces desterrado a causa de ellas, en 1844 y 1846, se refugió en Brasil (Río Grande y Río de Janeiro): dos breves interludios en su lucha, durante los cuales tuvo tiempo de meditar sobre la vida y sobre la muerte y componer algunos de sus escasos poemas. De ellos, El Cementerio de Alegrete, meditación y elegía, es uno de los pocos textos rescatables de nuestro primer romanticismo literario.

En 1849 fue a París a contrarrestar la campaña de prensa y presiones contra el gobierno de Montevideo; en el teatro de acción de su arquetipo, Pacheco se agrandó y dejando tras de sí una estela de frases restallantes resultó tal vez el primer planificador y agente de propaganda política de nuestra historia. La victoria de su bando en 1851 y 1852 no lo colocó tan alto como hubiera podido pensarse: eran muy grandes los odios acumulados contra "el loco Pacheco", muy larga la caravana de los dolidos y los lastimados por su puño de hierro y su talento aborrascado. En 1853, ídolo del revanchismo contra Giró, fue el autor del motín del 18 de julio, que inicia, si bien se mira, el período militarista de nuestra revuelta historia. Pero son de romántico y de napoleónico las Santas Elenas después de las Tullerías, el cielo con nubes de Andrés Volkonsky después del proyecto del Puente de Arcola, el retiro de Yuste cuando todo está al alcance de las manos. Pacheco dio paso al Triunvirato y el Triunvirato, muertes mediante, a Flores. Minado por la tuberculosis, como su enemigo mortal Oribe, como tantos otros, el cementerio, ya no de Alegrete, sino de la Recoleta, lo recibió dos años más tarde.

jor decir, algunas de sus versiones. Junto a los principios generales de libertad e individualismo literarios y vitales, ruptura de normas y preceptivas, espontaneidad expresiva, emocionalismo sin restricciones, tendrá peculiar relevancia la interpretación que había desarrollado Stendhal en **Racine y Shakespeare** (1823) y reiterado por Mariano J. de Larra en España a través de su artículo **Literatura** (1836). Esto es: la poesía, el teatro, la novela, como reflejo de la realidad social que las entorna, literatura "socialista", literatura del presente, atenta a las nuevas y cambiantes realidades y necesidades de los hombres. Como es fácil advertirlo, el "realismo" literario ya estaba encerrado en la fórmula, robustecido también por esa opción por lo concreto contra lo abstracto, por el aquí (o el allá) y el ahora (o el entonces), contra toda pretensión a ponerse más arriba del espacio y del tiempo, que está en los supuestos metafísicos más implícitos, de más alcance del estilo romántico. El ya citado Larra, apoyándose en débiles antecedentes del francés Jouy, daría una versión de todas estas latencias con el artículo "costumbrista" y en la misma dirección se encaminaron algunas tentativas de Alberdi y Echeverría, pero hay que llegar a las "polémicas del Romanticismo" en Chile, en 1842, para ver transformado en "americanismo literario" tales ideas y tal "socialismo". Las inquietudes intelectuales de los románticos enriquecieron la versión con nuevos matices provenientes del historicismo germano-francés y de las nuevas corrientes científicas: el americanismo literario y sus correspondientes versiones nacionales emprendieron con ciertos metódicos enfoques intelectuales esta tentativa ambiciosa de colonizar literariamente una realidad virtualmente inédita. Esos enfoques son: la noción del "medio" como explicación de personalidades, conductas, instituciones sociales y la perspectiva "historicista", esto es, la explicación del presente de cada una de esas realidades por el proceso que en el tiempo las llevó a ser tales.

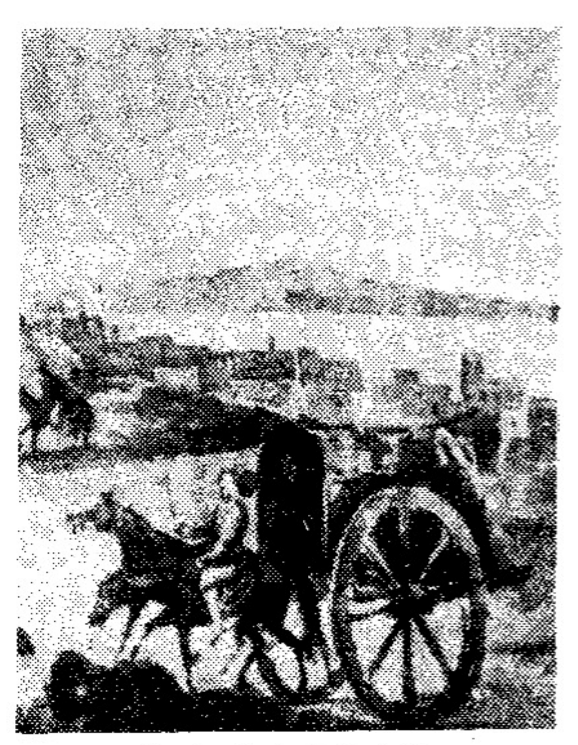
Con esta multiplicidad de direcciones: liberalismo e individualismo, emocionalismo y expresvidad, nacionalismo e historicismo penetró desde la otra orilla del Plata, el romanticismo; y aquí encontró rápido y muy propicio caldo de cultivo. No fue de ideas ni prestigios literarios que nuestro romanticismo se nutrió, sino de románticos de carne y hueso, que encontraron en el Montevideo de 1838 el escenario cordial y resonante que el receloso Buenos Aires de Rosas acababa de retacearles. Algún eco lateral de esta invasión hay en las últimas versiones de **La Malambrunada** de Acuña de Figueroa, algún valioso testimonio de antagonismo ideológico en las espléndidas



Zorrilla de San Martín a los 50 años.

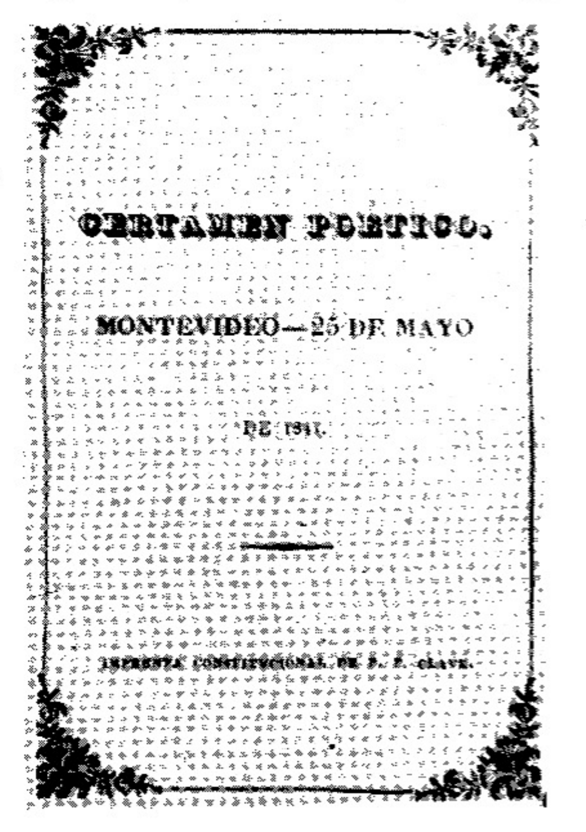
cartas con que Bernardo Berro ponía en guardia a su hermano Adolfo y a su amigo Errazquin contra las consecuencias políticas y sociales de la nueva escuela. Cuando todavía no se habían apagado en España los ecos del pistoletazo con que puso fin a su vida, se publicó en Montevideo, a principios de 1838, una edición en cuatro tomos de los artículos de Mariano José de Larra, el maestro más indiscutido de esta primera camada de románticos y el único español con que se hacía excepción al desprecio general que inspiraba su patria.

Pero es en el periodismo, con su sensibilidad a los cambios de tiempo, que, como siempre ocurre, podemos marcar mejor el paso triunfal del "romantismo", como, con estridente dejo francés, empezó llamándosele. El 15 de abril de 1838 apareció en Montevideo el bimensual **El Iniciador**, dirigido por el uruguayo Andrés Lamas y el argentino Miguel Cané (padre del autor homónimo de **Juvenilia**). Subsistió hasta el 1º de enero de 1839, en que se despidió publicando el **Código** de principios sociales redactado por Esteban Echeverría y que sería conocido desde 1846 como **Dogma socialista**. Todas las direcciones del romanticismo más arriba esbozadas, todas las devociones y entusiasmos de la nueva generación se hicieron presentes en este periódico, el más valioso, de lejos, para el estudio de la corriente romántica en el Río de la Plata. Tras él siguieron, en 1840, **El Corsario** y **El Talismán**; después de ellos, la novedad literaria casi no necesitó, aunque los tuvo menores y fugaces, órganos de apostolado. Al año siguiente, en 1841, el jefe de policía de Montevideo convocó a un concurso poético para celebrar el aniversario del 25 de mayo de 1810, una fecha entonces considerada como festividad nacional de la independencia por los mismos uruguayos. El informe preliminar, redactado por Alberdi, es un valioso testimonio crítico de la escuela ya dominante. El jurado del certamen fue integrado por letrados de tendencia literaria más bien conservadora y francamente clásica en dos de ellos: su presidente Francisco Araucho y el vocal Florencio Varela; los otros, algo más jóvenes, eran Manuel Herrera y Obes, Juan Andrés Gelly y Cándido Juanicó. Obtuvo el primer premio Juan María Gutiérrez, tal vez el menos romántico de esa generación; logró el segundo Luis Domínguez, éste sí más militante y de los dos "accesit", uno correspondió a José Mármol, que habría de ser el mayor poeta de la rama romántica argentina y el otro... a Francisco Acuña de Figueroa. El poeta del himno era capaz de seguir todas las modas; y las modas montevideanas, como ya se ha aventurado, nunca fueron demasiado estentóreas. Esto hasta nuestros días de



Carreta saliendo de Montevideo
H. B. Darandeau — Fragmento.

Facsímil de la portada del certamen poético de 1841.



CERTAMEN POÉTICO.

MONTEVIDEO—25 DE MAYO

DE 1841.

IMPRENTA CONSTITUCIONAL DE P. P. OLAVE.

"beatniks" y de "hippies" a la escala criolla.

Sin embargo, y con tanta medida, comenzaba "la Atenas del Plata". Una leyenda duradera. Y a escasos dos años de que alboreara otra, también de vida larga: "la nueva Troya".

CUATRO GENERACIONES ROMANTICAS.

Más de sesenta años dilató el romanticismo su imperio en la literatura uruguaya, si bien esta afirmación sea más cierta referida a la poesía ue a los otros géneros. En las obras dramáticas, en el ensayo y la crítica y, sobre todo, en la novela y el cuento, las exigencias particulares de cada uno de estos moldes literarios, el tipo de visión que implica franqueó con cierta naturalidad el paso al "realismo", ya formalizado en narrativa, durante el período romántico europeo, por Balzac y Stendhal.

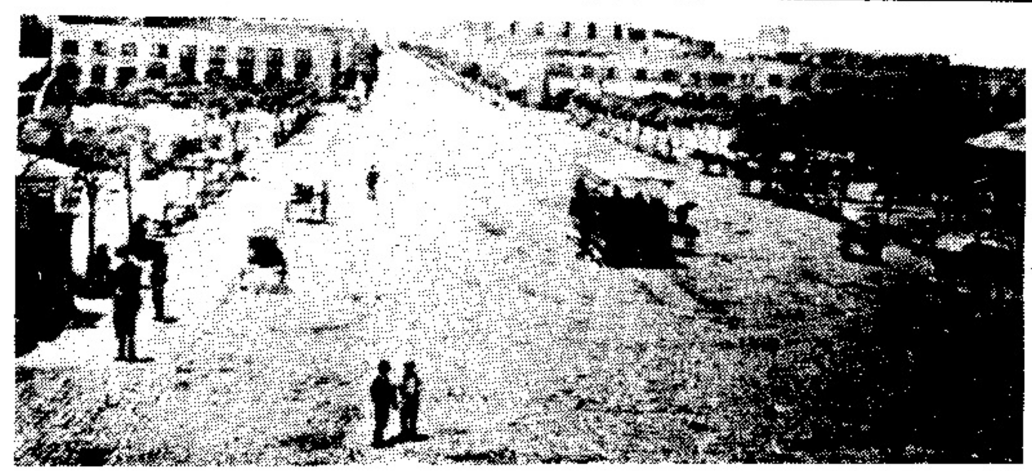
En esos sesenta años, tres y hasta cuatro generaciones románticas se sucedieron en el Uruguay, con niveles diferentes de interés y logros también desiguales.

Puede hablarse de una primera generación romántica oriental integrada por escritores nacidos entre 1805 y 1820 y que se hicieron presentes en la actividad literaria entre 1835 y 1850. Asociada estrechamente a los románticos argentinos exilados en el Uruguay por esos años, es el grupo que presenta, probablemente, figuras de mayor interés vital, un interés casi nunca reflejado en las páginas que dejaron, a menudo balbuceantes y mediocres. Poetas esporádicos, poetas juveniles o proyectos de poetas interrumpidos por la muerte o las exigencias de la acción o una ilevantable incapacidad: es dudoso que nadie digno de mención escape a este abanico de posibilidades. Ni Melchor Pacheco y Obes, ni Adolfo Berro, muerto a los veintidós años en 1841, cuya muerte constituyó uno de los acontecimientos definitorios de su generación, ni el coronel Pedro Bermúdez (1816-1860), el dramaturgo de **El charrúa**. Tampoco Enrique de Arrascaeta (1819-1892), ni Juan Carlos Gómez, del que habrá ocasión de volver a hablar con motivo de su personalidad central de periodista y agitador.

Pero por lo menos Gómez y Pacheco fueron personalidades brillantes. Mucho más oscuros fueron los "bardos" de la promoción nacida entre 1820 y 1835: Francisco X. de Acha (1823-1897) y sus **Flores silvestres;** Ramón de Santiago (1833-1906), que es recordado por una sola composición lograda, **La loca del Bequeló;** Heraclio Fajardo (1833-1868), hijo espiritual de Juan Carlos Gómez y autor de **Arenas del Uruguay** (1862); Eduardo Gordon (1836-1881), autor teatral persistente y de



Nuestro último romántico fue Carlos Roxlo (1861-1926). Verboso, oratorio, dilatadísimo, patriótico, realista a su modo, sólo el Andresillo se ha salvado un poco del irrescatable olvido. Quiso incorporar a su verso caudaloso toda nuestra naturaleza y toda nuestra historia. Intento desmesurado de un alma vibrante que, herida por el dolor de vivir, rompió violentamente sus amarras con el mundo.

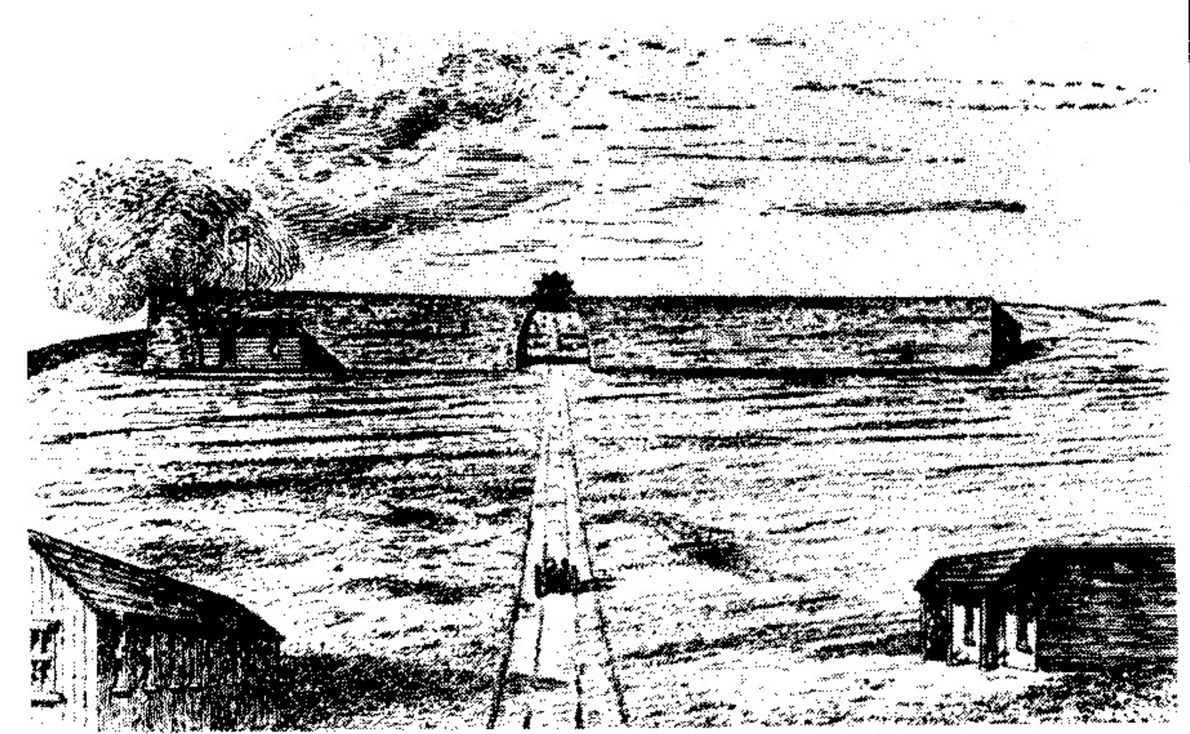


18 de Julio en 1875.

PRENSA Y LITERATURA

Ningún recuento literario de nuestro pasado puede eludir los periódicos de nuestro siglo XIX y aun del primer tercio del XX, que representaron verdaderas "tribunas de doctrina". En éstos, ningún material, por extenso, ambicioso, o que fuera especializado, corría el riesgo de ser excluído. La alta temperatura política de esas publicaciones no pareció nunca dañar su seriedad ni la amplísima tolerancia con que acogieron las páginas que pudieran considerar hostiles ya sea por su tenor o por la significación partidaria de quien las firmara. Lo anterior concierne a toda la prensa pero sobre todo a los periódicos especialmente cultos, como es el caso de El Universal *de Antonio Díaz (1829) y* El Defensor de las leyes *(1835), de los grandes órganos de combate de la Guerra Grande:* El Nacional *(1835-1846) y el* Comercio del Plata *(1845), de la Defensa,* El Defensor de la Independencia Americana *(1844), del Sitio, de* La constitución de 1852 *y* El orden de 1853*, de* El Siglo *(1863) y la posterior* La Razón *(1878), los voceros de la "inteligencia" liberal y racionalista, de* La Democracia *(1872) y* El Nacional *(1893), de la oposición blanca y aun de los principales diarios editados en el primer tercio de la centuria o que sobrevivieron hasta nuestros días, especialmente en sus décadas iniciales:* El Bien Público *(1878),* El Día *(1886),* El Diario del Plata *(1912),* El Imparcial *(1924),* La Mañana *(1917). Al lector de diarios de nuestros días podrá sorprenderle que la prensa haya sido alguna vez un instrumento de cultura, un órgano de esclarecimiento veraz de los grandes problemas nacionales. Aunque cierto es que estas características de la prensa del pasado son comunes a las de todos los países occidentalizados y gobernados y dirigidos por reducidas minorías de clase alta y media a las que esa misma prensa estaba dirigida. El tono era casi siempre solemne, el ingrediente informativo reducido, los tirajes cortos aunque no despreciables si se toman índices de población y de alfabetizados: once mil ejemplares en total y en Montevideo en 1871 y treinta mil en 1886, si bien prorrateados casi siempre entre una decena o más de órganos. (Unos cien mil habitantes tenía Montevideo en la primera fecha y el doble la segunda: los porcentajes no han mejorado, ni mucho menos).*

El alto nivel cultural de la prensa cotidiana, aun reforzado por series editoriales o complementos tan importantes como la Biblioteca del Comercio del Plata *o* Los Lunes de La Razón *amortizan la función que pudieron tener que llenar revistas, semanarios o quincenarios en circunstancias distintas. Fugaces o secundarias fueron la mayor parte de estas publicaciones y sólo representan puntos de referencia ineludibles de nuestra historia literaria y cultural* El Iniciador *de 1883, los* Anales del Ateneo*, entre 1881 y 1886, la* Revista Nacional de Literatura y Ciencias sociales*, de Rodó y su grupo, entre 1895 y 1897 y algunos periódicos, relativamente duraderos, de la promoción del 900:* La Alborada *(1897),* Rojo y Blanco *(1900),* Vida Moderna *(1900),* Apolo *(1907),* Bohemia *(1909), la* Revista Histórica *(1907). Aunque ya casi todos ellos en la línea de clivaje que lleva hacia nuestros días la división tajante entre el "magazine" de variedades y la revista especializada.*



Cementerio Central (1861)

decoroso nivel, poeta de **Hojas del corazón** (1860); Laurindo Lapuente († 1870), el de los arrebatados poemas sobre la invasión francesa a México.

Entre 1835 y 1850 y entre 1850 y 1865 nacieron la mayoría de los que pueden agruparse en una tercera y cuarta generación románticas. Aurelio Berro, financista, hombre de empresa, dueño del palacio neo-gótico del Prado que es hoy embajada argentina, aventajó a Zorrilla en la recompensa oficial del certamen de la Florida en 1879 y puede considerársele un superviviente del gusto neoclásico. Aunque tal vez sería más preciso decir: un exponente de la línea de contención clasicista y académica que ni en Europa ni en América bajó nunca la guardia ante el romanticismo, ni siquiera en el momento de su auge. A Sienra y Carranza se le recuerda por sus poemas al dolor paraguayo; a Washington Bermúdez (1847-1913) por sus tonantes poemas antidictatoriales recitados en las veladas de los años terribles.

Con Rafael Fragueiro podría comenzarse la lista de los rezagados del romanticismo. Su posterior en un año, Juan Zorrilla de San Martín, no sólo es el más grande de su promoción y del romanticismo uruguayo; en su modalidad, no tuvo parangón en Hispanoamérica. Pero es un síntoma de este rezago que después de 1888 y de **Tabaré**, Zorrilla sintiera la vetustez de su estilo y, casi sin infracciones, archivara el verso hasta su muerte. Son formalmente más perfectos que los precedentes, los poetas coetáneos o posteriores a Zorrilla, lo que puede en buena parte deberse a su tono más íntimo, o sus estrofas más despojadas de relumbrones, y a la influencia incontrastable —tan abrumadora incluso en Zorrilla— de Gustavo Adolfo Bécquer y sus **Rimas**. No es excesivo decir que en el último cuarto del siglo XIX el prestigio del maestro español, tanto en el Uruguay como en toda Hispanoamérica superó y hasta desalojó a todos los que en décadas anteriores habían estado más altos: el de Lord Byron, modelo de "personalidad" romántica; el de

los españoles Espronceda y José Zorrilla, y aun el de Víctor Hugo y el de Lamartine, aunque éstos sobrevivieron mejor.

Todo lo anterior es aplicable a Victoriano Montes (1855-1917), recordado por **La tejedora de ñanduty** y **El tambor de San Martín;** a José G. del Busto, autor de un interesante **Canto a Bécquer;** a Joaquín de Salterain 1856-1926), cuyo libro **Intimidades** (1912) define el nuevo acento; a Ricardo Sánchez (1860-1938), que se peculiarizó por la cuerda "festiva" en que habia campeado Acuña de Figueroa; a Santiago Maciel (1865-1931) **(Auras primaverales)**; a Víctor Arreguine (1868-1924) (**Tardes de estío**, 1906).

Como se ve por alguna de estas fechas, la obra de tales poetas prolonga la tonalidad romántica hasta muy entrado el siglo XX y su período modernista y aun post-modernista. Un fenómeno general de supervivencia del estilo se marca, por ejemplo, en el hecho de que los iniciadores de la poesía y el teatro gauchesco (Alcides de María, Elías Regules, Orosmán Móratorio) y los iniciadores del cuento criollo (como Benjamín Fernández y Medina, 1873-1960), pulsaran la cuerda romántica en su juventud de "lírica culta". Y esto también, pero sobre todo un proceso de impregnación casi universal, representaría la aplicación, casi siempre fugaz, a la poesía, de un gran lote de personalidades cuya obra prosística o cuya acción no lo haría sospechar demasiado. Tal es, entre muchos, el caso de Francisco Bauzá, de Carlos María y Gonzalo Ramírez, de Agustín de Vedia, de Luis Piñeyro del Campo, de Luis Melián Lafinur y, sobre todo, por más persistente y hasta incongruente con sus libros de educador, el de José Pedro Varela.

Vista de la Plaza en la Jura de la Constitución — J. M. Besnes Irigoyen — Fragmento.



BIBLIOGRAFIA BASICA

ARREDONDO, Horacio: **Civilización del Uruguay,** Montevideo, 1951.

BARBAGELATA, Hugo D.: **Una centuria literaria: . . 1800-1900,** París, 1924.

BAUZA, Francisco: **Estudios literarios,** Montevideo, 1953.

BLANCO ACEVEDO, Pablo: **Estudios históricos,** Montevideo, 1956.

DEL REY, José María: **Ensayos sobre poesía,** Montevideo, 1956.

FERNANDEZ SALDAÑA, José M.: **Diccionario uruguayo de biografías,** Montevideo, 1945.

FERNANDEZ Y MEDINA, Benjamín: **Antología uruguaya: Prosa,** Montevideo, 1955.

GALLINAL, Gustavo: **Letras uruguayas,** Montevideo, 1968.

"EL INICIADOR" (reproducción facsimilar), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1941.

LIRA, Luciano: **El Parnaso Oriental o guirnalda poética** (1835-1837), Montevideo, 1927.

MAGARIÑOS CERVANTES, Alejandro: **Album de poesías,** Montevideo, 1878.

MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino: **Historia de la poesía hispanoamericana** (tomo II, Capítulo XIII), Madrid, 1911.

MONTERO BUSTAMANTE, Raúl: **El Parnaso oriental,** Montevideo, 1905.

MONTERO BUSTAMANTE, Raúl: **Ensayos,** Montevideo, 1928.

MONTERO BUSTAMANTE, Raúl: **Estampas,** Montevideo, 1942.

PEREZ PETIT, Víctor: **En la Atenas del Plata,** Montevideo, 1944.

RELA, Walter: **Contribución a la bibliografía de la literatura uruguaya: 1835-1962,** Montevideo, 1963.

RODO, José E.: **Juan María Gutiérrez y su época** (en **El Mirador de Próspero**), Montevideo, 1965.

ROXLO, Carlos: **Historia crítica de la literatura uruguaya,** Montevideo, 1912-1916, vols. I y II.

VAN TIEGHEM, Paul: **Le romantisme dans la littérature européenne,** Paris, 1948.

ZUM FELDE, Alberto: **Proceso intelectual del Uruguay,** 1a. edic., Montevideo, 1930; 2a. edic., 1941; 3a. edic., 1967.

En *CAPITULO ORIENTAL*
Nº 6.
ACEVEDO DIAZ Y LOS ORIGENES DE LA NARRATIVA
y junto con el fascículo, el libro ISMAEL, por Eduardo Acevedo Díaz

Indice



Giuseppe Garibaldi. Retrato por Cayetano Gallino.

Este fascículo, con el libro
DE LAS "TORAIDAS" AL "TABARE"
(poesía uruguaya del siglo XIX)
constituye la entrega N.o 5
de **CAPITULO ORIENTAL**

Precio del fascículo más el libro: $ 100.-

Plaza Matriz en 1873. Grabado de R. Meyer.

CENTRO
EDITOR
DE AMERICA
LATINA